

LA CARICATURE SANS BLASPHÈME ? SÉMANTIQUE ET PRAGMATIQUES DU PROPHÈTE EN UNE DE *CHARLIE HEBDO*.

Philippe Gonzalez, Laurence Kaufmann

NecPlus | « Communication & langages »

2016/1 N° 187 | pages 47 à 68

ISSN 0336-1500

La caricature sans blasphème ? Sémantique et pragmatiques du Prophète en Une de *Charlie Hebdo*.

PHILIPPE GONZALEZ,
LAURENCE KAUFMANN

La Une de l'édition de *Charlie Hebdo*, parue une semaine après l'attentat qui a frappé sa rédaction en janvier 2015, pose une épineuse question : est-il possible de séparer la caricature du blasphème ? Complétant, sur les plans sémantique et sociologique, les analyses pragmatiques du blasphème proposées par Jeanne Favret-Saada, cet article aborde la tension entre le proche et le politique qui caractérise la caricature. La caricature peut en effet s'inscrire dans deux registres différents, celui, affectif, du proche et celui, critique, de la dégradation. Dans le cas de la figuration des personnages publics, la dégradation joue une fonction politique, liée à la critique du pouvoir. L'analyse de la conférence de presse durant laquelle Luz présente Mahomet en couverture est l'occasion de revenir sur cette tension entre critique et attachement, et permet d'aborder l'emprise problématique que peut exercer la dénonciation du « blasphème » sur la structuration pluraliste d'un espace public.

Mots-clés : blasphème, *Charlie Hebdo*, espace public, pragmatique, religion, schème actanciel, sémantique, sociologie de la communication

> Le roi, on le sait, a deux corps : un corps éternel et dynastique [...] ; un autre corps mortel, fonctionnel, relatif, la défroque, qui out à la charogne [...]
>
> Pierre Michon, *Corps du roi*

La seconde édition de *Comment produire une crise mondiale avec douze petits dessins*[1] paraît en mars 2015, deux mois après les attentats contre la rédaction de *Charlie Hebdo* qui ont fait douze morts dont huit journalistes. Dans sa nouvelle préface, l'anthropologue Jeanne Favret-Saada appréhende l'attaque de la rédaction du journal satirique comme l'un des épisodes tragiques d'une séquence historique qui s'ouvre en 1989 par la condamnation à mort de l'écrivain britannique Salman Rushdie, à la suite de la parution de son ouvrage les *Versets sataniques,* et atteint son apogée avec l'affaire danoise dite des « caricatures de Mahomet », survenue en 2005-2006[2].

Pour Favret-Saada, cette séquence marque la sortie d'une version modernisée de la censure religieuse qui, jusque-là, était « demandée par des dévots au nom des droits de l'homme et non [...] de ceux de Dieu »[3]. Désormais, les conflits sur les droits à la satire et à la

1. Jeanne Favret-Saada, *Comment produire une crise mondiale avec douze petits dessins*, Fayard, 2015.

2. L'anthropologue décrit le sort funeste que connaissent plusieurs traducteurs de l'ouvrage, ciblés par des attaques terroristes, *ibid.*, p. XIV.

3. *Ibid.*, p. II.

liberté d'expression ont changé d'échelle, sortant les différends de leur ancrage local, et affectant potentiellement des sociétés qui, loin de partager une conception libérale de l'espace public, conçoivent la religion comme un fondement idéologico-politique et un puissant organisateur social. Ces conflits auraient également changé de méthode de résolution : le recours à la violence verbale ou physique cohabite avec des combats juridico-politiques qui visent à limiter, sur la scène internationale, les droits de l'homme – réputés ethnocentriques et occidentaux – et à accepter, au nom de la « paix entre les civilisations », les exigences que le conservatisme religieux impose à la liberté d'expression, y compris dans les nations sécularisées[4].

Les « douze petits dessins » dont parle Favret-Saada mêlent inextricablement caricature et blasphème, religion et politique, enjeux nationaux et « crise mondiale ». L'adjectif « petit » souligne la disproportion entre le caractère (en apparence) insignifiant de cette représentation graphique et ses conséquences effectives. La formule rappelle les propos tenus par Luz, au soir du 13 janvier 2015, durant la conférence de presse où il présentait la une du nouveau *Charlie Hebdo*, l'édition dite des « survivants » : « nous, on est surtout des dessinateurs [...] qui aimons bien dessiner les *petits* bonshommes, comme quand on est gamin »[5]. Le qualificatif établit ici un lien avec l'enfance et puise dans le registre du *proche*, de la familiarité et de l'interconnaissance propre aux « petites sociétés » d'appartenance, tels la famille, le voisinage ou les associations locales[6]. Or, la mobilisation de ce registre dans l'espace public n'est pas sans générer des tensions. Le registre du proche supporte mal en effet « les exigences de traitement public qui se manifestent notamment par des dynamiques de coordination soumises à explicitation, jugement public et justification »[7]. À l'inverse, l'espace public, qui se caractérise, normativement parlant, par des relations impersonnelles et distantes entre des êtres abstraits qui seraient dégagés de toutes attaches personnelles, qu'elles soient culturelles, familiales, ou religieuses, supporte mal la singularisation et l'émotion qui caractérisent le registre du proche. La caricature joue sur ces tensions lorsqu'elle « croque » des figures publiques sur le mode du proche, la représentation des enjeux politiques acquérant alors une dimension particulièrement critique.

Notre article interroge les analyses fécondes de Jeanne Favret-Saada sur le blasphème et la caricature à la lumière de cette tension entre le proche et le politique, une tension qui se retrouve dans les propos de Luz lorsqu'il présente un Mahomet en Une de *Charlie Hebdo*. Le geste du dessinateur soulève une épineuse question : est-il possible de séparer la caricature du blasphème ? L'une

4. *Cf.* Jeanne Favret-Saada, *Jeux d'ombres sur la scène de l'ONU*, Éditions de l'Olivier, 2010. Sur le mouvement dit « post-séculier », voir Joan Stavo-Debauge, Philippe Gonzalez, Roberto Frega (éd.), *Quel âge post-séculier ? Religions, démocraties, sciences*, Éditions de l'EHESS, 2015.

5. C'est nous qui soulignons. « Luz : "Il y a tout le monde dans ce canard" », iTélé, 13 janvier 2015, http://www.itele.fr/france/video/luz-il-y-a-tout-le-monde-dans-ce-canard-107524, consulté le 25 mars 2015.

6. Sur ces « petites sociétés », *cf.* Charles Cooley, *Social Organization: A Study of the Larger Mind*, Charles Scribner's Sons, 1909.

7. Laurent Thévenoz, « Le régime de familiarité. Des choses en personne », *Genèses*, 17, 1994, p. 96.

implique-t-elle automatiquement l'autre, en particulier s'agissant d'une figure sacrée issue d'une religion qui se méfie des représentations[8] ? Les propos de Luz deviennent inintelligibles si l'on répond à cette question par l'affirmative, car le dessin du Prophète, par définition infamant, ne pourrait plus délivrer un message de réconciliation.

Dans le premier volet de notre enquête, théorique, nous reviendrons sur le système actanciel du blasphème proposé par Favret-Saada pour en exposer les hésitations, entre une voie ontologique, radicalement pragmatique, et une voie épistémologique. Poussant plus loin l'approche interlocutoire de l'action sociale, nous passerons en revue trois dimensions qui nous paraissent nécessaires à la ressaisie du blasphème : la sémantique des énoncés ou des représentations, leurs pragmatiques, et l'organisation sociale au sein de laquelle s'inscrivent ces actes de communication. Nous aborderons ensuite la caricature comme une double forme de figuration, l'une relevant du proche et susceptible de dire un attachement, l'autre relevant du public et visant à produire une dégradation critique et potentiellement politique du personnage représenté. Ces élucidations nous permettront d'analyser la conférence de presse de Luz, tant sur le versant de sa proposition – une caricature sans blasphème – que sur celui de sa réception par la presse nationale et internationale. En conclusion, nous reviendrons sur l'emprise problématique que peuvent exercer des revendications communautaristes, liées à la dénonciation du « blasphème », sur la structuration pluraliste de nos espaces publics.

I. Le blasphème : un système actanciel

Dès 1992, partant de l'affaire Rushdie, Jeanne Favret-Saada propose une esquisse d'« anthropologie du blasphème » qui prenne en compte « les aspects proprement interlocutoires de l'action sociale » – contrairement à ce que proposent la sociologie (des religions), l'ethnologie et l'histoire[9]. Au lieu de se centrer sur la *sémantique* des énoncés de blasphème, du *dit*, il faudrait porter son attention sur l'activité de jugement que constitue le *dire situé*, celui-ci relevant d'une *pragmatique* de l'énonciation. La qualification de « blasphème » serait une dénonciation, un « appel à un jugement » formulé à l'adresse d'une « juridiction »[10]. Cet appel ne pouvant être satisfait que par le juge, l'analyste ne peut utiliser la notion de *blasphème* sans lui apposer les guillemets précautionneux qui permettent de la suspendre à ses usages sociaux. Faire de cette notion un concept descriptif reviendrait à « s'ériger » en juge religieux et à reproduire les effets de stigmatisation et de domination qu'une telle qualification exerce sur les acteurs sociaux impliqués.

Pour éviter de reprendre ce jugement de valeur, l'anthropologue propose de renoncer à caractériser le blasphème par ses propriétés sémantiques ou par des contenus qui seraient objectivement transgressifs. Délaissant la voie sémantique,

8. François Boespflug, *Le prophète de l'islam en images : un sujet tabou*, Bayard, 2013.

9. Jeanne Favret-Saada, « Rushdie et compagnie : préalables à une anthropologie du blasphème », *Ethnologie française*, 22(3), 1992, p. 252.

10. *Ibid.*, p. 257

Favret-Saada privilégie la voie pragmatique d'un « schéma de communication » qui articule quatre places agentives.

> Un énoncé n'est pas qualifié de « blasphème » en raison d'un contenu qui lui serait particulier, mais par une opération de jugement qui s'appuie sur un corps de textes réglementaires ; ce jugement a un auteur [X], l'accusateur, et un référent, celui qui est dénoncé comme « blasphémateur » [Y], à l'attention d'une autorité [Z] à qui est demandée une sanction.

À ce dispositif, l'auteure ajoute une quatrième instance, le « montage institutionnel » [MI]. Celui-ci fonctionne comme un « réservoir d'interprétations "théologiques" virtuelles et de sanctions publiques virtuelles » qui « pré-existe aux acteurs, dans lequel ils sont pris et dont ils ont une connaissance relative »[11]. Le fonctionnement de ce schéma actanciel peut alors être formalisé ainsi :

> X à Z, en vertu de MI : « Y a dit : "Dieu est *n*" »[12].

La proposition de Favret-Saada est innovante et ses critiques se révèlent souvent justes. Il y a pourtant une hésitation dans son schéma, celui-ci oscillant entre deux thèses différentes. La première, forte, est de nature *ontologique* : elle porte sur les propriétés constitutives de l'acte de blasphème et la logique du système actanciel qui lui est corrélatif. L'autre, faible, est de nature *épistémologique* : elle se rapporte au mode de description du blasphème que l'analyste se doit de privilégier, tout au moins dans un premier temps. Notre critique suivra cette ligne de faille.

Ontologie ou épistémologie du blasphème ?

La thèse forte, *ontologique*, est liée au déplacement marqué d'une sémantique vers une pure pragmatique du blasphème, au point que tout contenu, en vertu des « conditions de l'émission et de la réception du message », est susceptible d'être qualifié de « blasphématoire », et cela indépendamment de ses qualités intrinsèques. Favret-Saada écrit ainsi : « n'importe quelle communication – verbale ou orale, musicale, visuelle... – peut servir de support à une accusation de blasphème »[13]. L'indétermination sémantique dudit blasphème est même ce qui distingue, selon elle, son approche de celle des historiens qui soit s'en tiennent à l'énoncé (« Dieu est *n* »), soit considèrent le « blasphémateur » [Y] comme l'énonciateur initiant l'acte de parole blasphématoire.

> Mon analyse, au contraire, [...] intervertit les positions de départ, et fait du « blasphémateur » un énonciataire : l'énonciateur, le locuteur initial qui rend possible le surgissement d'une « affaire » de « blasphème », c'est le dénonciateur [X], et *lui seul*[14].

À peine énoncée, cette thèse forte est aussitôt mitigée et déclinée en une version faible, *épistémologique,* voire méthodologique, qui suggère que le primat

11. *Ibid.*, p. 257.

12. *Ibid.*, p. 258.

13. *Ibid.*, p. 252. L'auteure entend ici « communication » dans le sens de « support médiatique » (roman, clip vidéo, etc.).

14. *Ibid.*, p. 258, c'est nous qui soulignons.

de l'énonciateur (le dénonciateur comme *seul* locuteur initial) ne doit pas nécessairement être maintenu. Sa proposition, de nature provisoire, visait simplement à se défaire des implicites sémantiques des linguistes et des historiens. Du coup, conclut l'anthropologue, il serait possible de partir de n'importe quelle place du schéma de communication, « la règle étant de les parcourir toutes les quatre »[15].

> Ce dispositif à quatre termes, mieux vaut éviter de le concevoir comme une structure de communication à propos d'un « blasphème », car il ne vise pas à expliquer quoi que ce soit. Je le conçois plutôt comme un aide-mémoire des points qu'il faut nécessairement parcourir pour décrire toute situation de « blasphème »[16].

La portée de la critique pragmatique de Favret-Saada à l'égard des approches classiques du blasphème n'est donc pas très claire. L'anthropologue propose-t-elle une description adéquate et formalisée du blasphème (variante ontologique) ou une règle de description pour appréhender ce genre de phénomène (variante épistémologique) ? La variante ontologique est liée à la thèse de l'énonciateur initial et se nantit d'un postulat pragmatique fort : c'est l'acte de dénonciation qui *compte* une communication portant sur des objets religieux, *comme* un blasphème[17]. En d'autres termes, la dénonciation de blasphème bénéficie ici d'une toute-puissance performative : elle institue, par le seul fait de son énonciation, une réalité nouvelle. En revanche, la variante épistémologique se dispense de la thèse qui fait du dénonciateur l'énonciateur originel du blasphème : toutes les places du système actanciel définissant le blasphème (un corpus du droit religieux, un juge, un accusateur, un accusé) peuvent être théoriquement parcourues.

Le problème est que le parcours exhaustif de ce système de places reste, dans le cadre favret-saadien, un projet purement théorique qui valide en creux la version ontologique forte de son modèle. En effet, si l'on renonce, comme le propose la version faible, à conférer à l'acte inaugural de la dénonciation le pouvoir de transformer de toutes pièces l'énonciateur de « Dieu est *n* » en blasphémateur, l'on ne comprend guère comment une communication à caractère religieux pourrait devenir une transgression. Car pour pouvoir qualifier une communication comme blasphématoire sans prendre en compte ses effets de réception sur le potentiel dénonciateur, il faut se doter d'un critère alternatif. Parmi ces critères, la plupart des approches en retiennent deux. Le premier est *intentionnel* : il renvoie à l'intention du « blasphémateur » et à la valeur illocutoire de son acte de langage. Or, un tel critère est incompatible avec le modèle de Favret-Saada, qui court-circuite la contribution effective du « blasphémateur ». Le second critère est le *contenu sémantique* objectif du « blasphème ». Mais, on l'a vu, le modèle favret-saadien

15. *Ibid*. À cet égard, on voit mal comment le montage institutionnel [MI] constitue une place d'énonciation, étant donné qu'il opère comme le contexte d'interaction.

16. *Ibid*.

17. Nous reprenons la célèbre formule du « compte comme » de J. Searle, qui renvoie pour lui à l'armature des « faits institutionnels », c'est-à-dire les faits dont l'existence est relative au point de vue de la collectivité. Ces faits n'existent que s'ils sont publiquement perçus et reconnus par une communauté donnée. *Cf*. John Searle, *La construction de la réalité sociale*, Gallimard, 1995.

opère une désémantisation massive du contenu blasphématoire : il n'y aurait pas de termes injurieux ou transgressifs *en soi*.

Il n'y a donc pas de critères alternatifs permettant de donner une véritable consistance aux autres places du système actanciel de Favret-Saada ou d'évaluer leurs contributions respectives à la production du blasphème. Il faut par conséquent délaisser la version épistémologique faible au profit de la version ontologique forte, qui consiste à rabattre le blasphème sur sa réception et le jugement arbitraire qui lui est corrélatif. Cette ontologie ne laisse aucune place aux *effets voulus* de l'acte transgressif, ce qui n'est guère gênant pour une approche sociologique de la communication qui tend à laisser de côté les intentions de signification que le locuteur nourrirait dans son for intérieur pour se focaliser sur l'expression et la reconfiguration publiques de ses intentions.

En revanche, le fait que l'ontologie favret-saadienne laisse de côté la dimension *sémantique* des énoncés de « blasphème » paraît plus problématique. Comme le dit Oswald Ducrot, les contenus sémantiques et les « composants linguistiques » assignent à chaque énoncé, pris indépendamment de tout contexte, une certaine signification avant même que le sens réel de l'occurrence particulière de ce même énoncé n'ait pu être attribué, notamment en fonction de la situation et des schèmes interprétatifs des récepteurs[18]. La saisie de cette signification – saisie que seul le partage d'un répertoire sémantique fondé sur un rapport à un monde commun rend possible – est précisément ce que remet en question la pragmatique radicale de Favret-Saada[19]. Car sa pragmatique ne se rapporte pas réellement à une *inter*-locution qui concevrait le sens comme émergeant « au point de jonction ou de friction entre ce que prononce le locuteur et ce que comprend l'auditeur »[20]. Elle constitue une pure *pragmatique de la réception*, le jugement de « blasphème » étant suspendu à l'acte de qualification inaugural et éminemment performatif du récepteur-dénonciateur qui détermine, à lui seul, « le surgissement d'une affaire de blasphème ».

II. Entre sémantique, pragmatique et organisation sociale

Même si Favret-Saada suspend la portée blasphématoire des énonciations à la *pragmatique située de leur réception*, la dimension sémantique n'est jamais loin. Ainsi, lorsque l'anthropologue énonce sa thèse dans sa variante la plus forte : *X à Z, en vertu de MI : « Y a dit : "Dieu est n" »*[21], l'énoncé de Y que X dénonce auprès de Z présente bien des éléments propositionnels : « Dieu est *n* ». C'est justement à la régulation de ces éléments propositionnels que travaille le montage institutionnel [MI] ; il régit l'usage licite ou illicite du concept de *Dieu* et détermine son « champ sémantique générique » : il spécifie les actions que la divinité est en

18. Oswald Ducrot, *Le dire et le dit,* Éditions de Minuit, 1984, p.15 et *sq*.

19. Pour une mise en perspective de l'approche pragmatique de Favret-Saada, extrêmement stimulante et utile pour les sciences sociales, *cf.* Philippe Gonzalez, Laurence Kaufmann, « The social scientist, the public, and the pragmatist gaze. Exploring the critical conditions of sociological inquiry », *European Journal of Pragmatism and American Philosophy* 4(1), 2012 p. 55-83.

20. Francis Jacques, *Dialogiques I. Recherches logiques sur le dialogue*, PUF, 1979, p. 137.

21. Jeanne Favret-Saada, « Rushdie et compagnie », *art. cit.*, p. 258.

mesure d'accomplir, telles que « protéger » ou « bénir », et précise les attributs en mesure d'occuper légitimement la place de *n* (« grand », « miséricordieux », etc.)[22]. Un tel champ sémantique est éminemment normatif : il déploie d'emblée des chaînes d'attente relativement stables et permet de distinguer, avant même qu'ils soient énoncés, les qualificatifs appropriés de ceux tenus pour dégradants : *Dieu* est « mauvais », « une banane », *et cetera*[23]. Qu'il y ait une sémantique générique du concept de *Dieu* – comme d'ailleurs du concept de *Mahomet* – présuppose qu'il soit possible, pour les membres de la communauté comme pour les tiers qui ont conscience de son existence, de procéder à des *inférences*, des *descriptions* et des *jugements* – notamment moraux – quant à ses usages réglementaires ou, au contraire, transgressifs[24].

Cela étant, la réhabilitation de la dimension sémantique de « Dieu (ou Mahomet) est *n* » et de sa régulation par des instances légitimes ne compromet en rien la dimension pragmatique des interprétations et des valeurs d'action contextuelles que les « *n* » revêtent en situation. La sémantique des énoncés s'accompagne d'une pragmatique des actes d'énonciation et des conditions qu'ils doivent satisfaire *hic et nunc* pour apparaître adéquats, justifiables et acceptables. Mais pour être vraiment « interlocutoire », une telle pragmatique ne peut se réduire à la réception, à la reconnaissance ou à la reprise (*uptake*) située de ces énoncés ; elle doit aussi prendre en compte *l'instance d'énonciation*, son autorité morale et son degré de légitimité au sein de la communauté. Ainsi, certains locuteurs, par exemple certains « fous », sont perçus comme habilités à tenir un langage ordinairement entendu comme transgressif à l'égard de la divinité ; loin de constituer une transgression, leurs propos sont perçus comme un signe de sainteté[25].

Dès lors, une véritable pragmatique de l'interlocution doit étendre le pouvoir de la réception à celui de l'énonciation et intégrer une *sociologie* des énonciateurs qui se voient autorisés, par une communauté religieuse « moralement auto-organisée »[26], à user de symboles et d'énoncés religieux, y compris de façon transgressive. Cette juridiction énonciative et sémantique fait varier la portée pragmatique des énonciations en vertu du *type* de locuteur qui les effectue. Car les transgressions n'ont de sens que si elles restent dans les contours de la communauté et manifestent la maîtrise, voire la virtuosité, de ceux qui les accomplissent. Lorsque des personnes extérieures à la communauté, que ce soit des publicitaires ou des

22. Sur la notion de champ sémantique générique, *cf.* Jean-Blaise Grize, *De la logique à l'argumentation*, Genève, Droz, 1982.

23. Cette sémantique est évidemment perméable aux transformations sociales et aux processus historiques. Comme le dit Koselleck, elle manifeste et contribue tout à la fois à la configuration de « l'horizon d'attente » et du « champ d'expérience » que les membres d'une communauté donnée entretiennent à l'égard d'un concept. *Cf.* Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Éditions de l'EHESS, 1990.

24. Lena Jayyusi, *Catégorisation et ordre moral*, Economica, 2010, p. 88.

25. Voir Polymnia Athanassiadi, *Vers la pensée unique : la montée de l'intolérance dans l'Antiquité tardive*, Les Belles Lettres, 2010, p. 124-132.

26. Sur cette notion d'« auto-organisation morale », *cf.* Lena Jayyusi *Catégorisation et ordre moral*, *op. cit*, p. 98-99.

journalistes ouvertement athées, recourent à des images religieuses, ils risquent d'être blâmés, ou encore poursuivis en justice[27].

L'attendu du blasphème

Une véritable approche pragmatique ne peut donc réduire le blasphème au seul acte inaugural de la dénonciation dont il fait l'objet ; elle doit prendre en compte la sémantique normative de « Dieu est *n* » ainsi que l'éventail de ses réalisations effectives. Une véritable approche pragmatique implique par ailleurs de s'attarder sur la contribution intentionnelle ou non, orthodoxe ou pas, de l'énonciateur du « blasphème ». Enfin, elle implique de préciser la place de celui qui juge « *n* » comme inapproprié ou inadmissible. Pour éclairer une telle place, la théorie du scandale politique que propose John Thompson peut se révéler utile.

> Le phénomène du scandale est constitué à la fois d'actes et d'actes de langage : par des actes de transgression et par les actes de langage de tiers qui répondent à ces actes en recourant à la forme d'expression appropriée. [...] Les réponses des tiers sont une composante du scandale, il ne s'agit pas de commentaires rétrospectifs sur son propos. En bref : pas de réponses, pas de scandale.[28]

Thompson opère une claire distinction entre transgression et dénonciation – distinction que la thèse ontologique de Favret-Saada avait pour effet de résorber. Un geste ou un énoncé peut être potentiellement blasphématoire, c'est-à-dire transgressif en regard des normes qui régissent la sémantique de la divinité, sans être pour autant publiquement dénoncé comme un blasphème.

L'appariement *énonciation initiale / réponse publique* proposé par Thompson permet même d'aller plus loin : ce couple constitue ce que l'analyse de conversation a identifié comme une *paire adjacente*[29]. On trouve ces paires dans des situations ordinaires, comme lorsqu'on procède à une invitation. Ainsi, le tour de parole « Que faites-vous ce soir ? » peut être vu comme un prélude offrant la possibilité à l'interlocuteur de se désigner comme disponible (« Rien »), afin de permettre au locuteur d'expliciter son invitation lors du tour suivant (« Ça vous dirait de... ? »). Les paires adjacentes possèdent une dimension *projective* : le premier tour vise une efficacité illocutoire, escomptant être entendu et reconnu par son répondant. Les paires adjacentes sont par ailleurs dotées d'une dimension *rétrospective*, le tour suivant pouvant entériner la force illocutoire auquel le premier tour prétend ou, au contraire, la mettre à mal[30]. Dans le cas de l'invitation, un rire sarcastique de l'interlocuteur peut défaire toute prétention du locuteur à poursuivre l'échange au-delà du prélude et infliger une blessure sérieuse à son amour-propre.

La pragmatique des paires adjacentes permet d'éclairer le blasphème sous de nouveaux auspices. À l'encontre de la thèse ontologique de Favret-Saada, qui

27. Jacques Cheyronnaud, « "Rire de la religion" ? Humour bon enfant et réprobation », *Archives de sciences sociales des religions*, 134, 2006, p. 93-112.

28. John B. Thompson, *Political scandal: power and visibility in the media age*, Polity, 2000, p. 20.

29. Jeff Coulter, « Logique et praxéologie : esquisse d'une "socio-logique" de la pratique », *Sociétés contemporaines*, 18-19, 1994, p. 53.

30. « Rétrospectif » est pris ici en un sens différent que la formule « commentaires rétrospectifs » énoncée par Thompson : il s'agit bien d'une réponse qui, rétrospectivement, spécifie le contenu du premier tour, et donc agit sur lui.

surdétermine la dimension rétrospective du second tour au point de supprimer le premier tour, le dénonciateur étant le *seul* locuteur initial, il peut y avoir, dès le premier tour, des composants sémantiques que le locuteur appréhende prospectivement comme « blasphématoires », soit pour en assumer la teneur, soit, au contraire, pour les désactiver et moduler en conséquence leur énonciation.

Ainsi, la question du blasphème paraît devoir être appréhendée au travers de ces trois dimensions : une sémantique se rapportant à un usage licite de *Dieu* (et, par extension, des choses ou des personnes qui lui sont connexes) ; une position énonciative qu'une communauté religieuse, en tant que groupe moralement et socialement auto-organisé, tente de réguler voire de monopoliser ; une pragmatique des tours de parole qui renvoie à la paire *propos transgressif* / *réponse dénonciatrice*, et possède des qualités tant projectives que rétrospectives.

Selon le genre de réponse, une telle paire peut engendrer deux types de systèmes actanciels, deux grammaires. La première grammaire, pluraliste et éminemment moderne, est celle de la *critique* dont parle Élisabeth Claverie ; elle est composée de quatre (ou cinq) actants : (le dénonciateur), le public, la victime, le persécuteur et le juge. Une telle grammaire permet de soumettre à une double instance de jugement, celle du juge et celle du public, le litige qui oppose les deux parties en présence[31].

La deuxième grammaire, *fondamentaliste*, est celle du blasphème[32]. À notre sens, elle ne déploie pas le système actanciel à quatre places que suggère Favret-Saada. En effet, si les accusations de blasphème semblent publiques puisqu'elles se déploient aux yeux de tous, en réalité, elles ne sollicitent pas la « faculté de juger » du spectateur et se révèlent, dès lors, non publiques. Par ailleurs, la place du juge tend, tout comme celle du public tiers, à disparaître : l'accusateur a tendance à se substituer au juge, forçant l'assimilation de deux places distinctes de la grammaire critique. L'alignement de l'accusation instaure ainsi un système de places binaire, défini par l'affrontement polémologique de l'accusateur et de l'accusé, et dans lequel chacun est tenu de choisir son camp.

Ces deux grammaires, nous le verrons, entrent en conflit dans la réception de la une de *Charlie Hebdo*. Mais pour en saisir toute la portée, il nous faut d'abord expliciter le statut sémiotique ambigu de la caricature.

III. La caricature entre le proche et le politique

Dans *Catharsis*, l'album qui revient sur les événements de janvier 2015, Luz évoque le lien entre dessin et enfance. Une séquence dépeint « un rendez-vous manqué » durant lequel l'auteur se retrouve miraculeusement projeté en 1992, rajeuni d'une vingtaine d'années, au moment où il débute à *Charlie Hebdo*[33]. Pour calmer deux

31. Sur l'émergence historique de cette grammaire de la critique, *cf.* Élisabeth Claverie, « Sainte indignation contre indignation éclairée : l'affaire du Chevalier de La Barre », *Ethnologie française*, 22(3), 1992, p. 271-290.

32. Même si le terme *fondamentalisme* s'apparente à un anachronisme, il demeure pertinent quant à la configuration politique envisagée, de nature *intégraliste* : celle-ci prétend régenter l'espace public au moyen d'un crédo religieux exclusif et exclusiviste, *cf.* Joan Stavo-Debauge, *Le loup dans la bergerie : le fondamentalisme à l'assaut de l'espace public*, Labor et Fides, 2012.

33. Luz, *Catharsis*, Futuropolis, 2015, p. 31-34.

enfants qui font irruption dans son bureau, Luz les fait asseoir à sa table de dessin, chacun devant une feuille et des crayons. Quelques cases plus loin, l'un des enfants montre son croquis, « un chien qui fait caca », alors que l'autre énonce « quand j'serai grand, j'serai dessinateur aussi ». Lorsque Luz s'enquiert de leurs noms, une nouvelle ellipse temporelle se produit. Les enfants sont devenus des adultes encagoulés et armés de fusils-mitrailleurs, les frères Kouachi.

Cette scène établit une continuité entre diverses catégories – *dessinateur*, *enfants* – par le moyen de l'activité *dessiner*. Que le dessin, sous une forme graphique proche de la caricature, soit associé à l'enfance, c'est bien le préjugé contre lequel se sont heurtés les dessinateurs de bande dessinée lorsqu'ils luttaient pour imposer leurs prétentions artistiques et obtenir l'autonomie de leur champ de production[34]. En quête de caution culturelle et d'autonomie esthétique, ils ont tenté de mettre à distance la conception infantile et potentiellement futile de leur pratique. Depuis lors, le dessin oscille, y compris pour ceux qui le pratiquent, entre une activité sérieuse et une pratique anodine.

Outre le registre de l'enfance[35], le dessin relève bien souvent du « régime du proche », du familier[36]. Il est ainsi usuel, dans des lieux touristiques, de commander la figuration d'un proche que l'on affectionne auprès d'un portraitiste ou d'un caricaturiste. Si le portrait renvoie plutôt à une représentation de type réaliste alors que la caricature joue sur la déformation comique des traits, ils supposent tous deux une forte *proximité* entre la personne représentée et celles qui bénéficieront de sa représentation, à commencer par les commanditaires.

L'usage « proximal » des portraits réalistes n'est pas nouveau. Les *Fayoum*, ces portraits de défunts familiers réalisés dans l'Égypte ancienne, constituent une forme prototypique de ces représentations et de leurs usages dans le cadre du proche. Mais le même genre iconographique est aussi utilisé, depuis l'Antiquité, dans le registre de la représentation des personnages publics, en vue d'un usage cultuel – religieux – et politique, comme le souligne Gérard Dagron.

> [L'icône de culte] est un portrait dans sa définition rigoureuse : la représentation d'une personne pour elle-même, hors de tout décor et de toute action. Sont aussi bien des « icônes » les représentations des empereurs ou de leurs fonctionnaires, affichées dans les lieux publics, et les portraits funéraires du genre de ceux du Fayoum. Tous ces portraits iconiques ont une dimension religieuse, dans la mesure où ils représentent un absent et visent à établir un lien direct et personnel non pas avec un simple spectateur, mais avec un fidèle qui prie son dieu, un sujet qui renouvelle son allégeance à un souverain, un parent qui se souvient d'un mort.[37]

Les analyses de Louis Marin sur Louis XIV, inspirées par celles d'Ernst Kantorowicz sur les deux corps du roi, ont thématisé cette dimension politique, décrivant finement le jeu qui s'établit entre le corps physique du souverain

34. Luc Boltanski, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1(1), 1975, p. 37-59.

35. Sur l'enfance et le proche en tension avec la vie publique, voir Marc Breviglieri, « La vie publique de l'enfant », *Participations*, 9, 2014, p. 97-123.

36. Laurent Thévenot, « Le régime de familiarité », *art. cit.*

37. Gilbert Dagron, « Le portrait iconique : entre histoire, littérature et histoire de l'art », *Perspective*, 1, 2009, p. 5.

et sa représentation symbolique[38]. La figuration constitue alors une forme de présentification du pouvoir et une glorification de son efficacité ; elle marque une dévotion publique envers le garant de l'ordre social.

La représentation est donc une manière de manifester *l'attachement* ressenti à l'égard d'un être dont on reconnaît l'importance, que ce soit dans le registre symétrique du proche ou dans le registre asymétrique de la mise en scène de la puissance publique. Toutefois, si une figuration peut conférer de la valeur à ce qu'elle figure, l'inverse est aussi vrai : elle est susceptible de dégrader le sujet qu'elle dépeint. C'est le cas de la caricature, qui s'apparente à une représentation ironique, et se caractérise par une redistribution de la proximité et de la distance : la caricature tend en effet à mettre à distance le proche en objectivant ses traits, souvent affectueusement, et à mettre en proximité le lointain en réduisant l'esthétique de la grandeur qui caractérise les iconographies officielles.

De la caricature comme dégradation

Sur le plan de la représentation des personnages publics, la dégradation peut survenir selon diverses modalités. Elle peut consister à mettre en scène des activités qui sont en contradiction avec celles que ces personnages devraient accomplir au regard de la fonction qui est la leur (acquérir de l'argent de façon frauduleuse, entretenir des rapports sexuels interdits, etc.). Mais bien souvent, la caricature s'attaque à la façon même de figurer le corps des « grands », celui-ci étant dépeint sous des traits grotesques, voire bestiaux[39]. Puisant dans un « réalisme grotesque » qui réduit les puissants aux trivialités « physiologiques » les plus ordinaires (défécation, impuissance sexuelle, vomissement, etc.), ce jeu d'inversions opère un nivellement *par le bas*. Il renverse la topographie politique verticale qui tente d'imposer deux ordres d'existence, celui des grands et celui des petits, du haut et du bas, du proche et du lointain, du privé et du public ou encore du profane et du sacré[40]. L'effet dévastateur de ce point de vue « corporel » est frappant dans les caricatures du roi de France qui se multiplient au milieu du XVIII[e] siècle : en mettant en scène le très simple corps du roi, qu'il soit « cochon » ou « imbécile », les caricatures mettent à mort le corps symbolique du souverain[41]. Ce dernier se trouve rabattu sur son corps physique, mortel, « qui va à la charogne », dirait Pierre Michon. La caricature vise ainsi à rabaisser une figure publique jusqu'alors inaccessible en la représentant sous le mode du proche, sans que son auteur ou son destinataire entretiennent un lien de proximité avec le personnage figuré. En l'absence d'une familiarité préalable, la nouvelle proximité induite par la

38. Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Gallimard, 1989 ; Louis Marin, *Le portrait du roi*, Éditions de Minuit, 1981.

39. Annie Duprat, « Iconologie historique de la caricature politique en France (du XVI[e] au XX[e] siècle) », *Hermès*, 29, 2001, p. 25-32.

40. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970.

41. Antoine de Baecque, *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Calmann-Lévy, 1993. Laurence Kaufmann, « In Search of a Cultural Common Denominator. Metaphors, Historical Change and Folk Metaphysics », *Social Science Information,* 42(1), 2003, p. 107-142.

réduction brutale de la distance que tentaient de maintenir les liturgies politiques est synonyme de disgrâce et de déchéance.

L'attaque du corps symbolique de l'occupant du pouvoir et, plus largement, celle des puissants relève, comme le rappelle Claude Lefort, d'une sémiotique constitutive de la démocratie[42] : elle scelle le geste critique rappelant aux représentants politiques qu'ils occupent ce lieu de façon transitoire, et qu'ils ne sauraient s'y identifier complètement en prétendant l'incarner de façon définitive. Car, en démocratie, le politique est appelé à demeurer un *lieu vide* afin de permettre aux divers groupes qui composent la société de coexister, malgré leurs différences et leurs différends. Le maintien de ce lieu vide, loin de concerner la seule politique démocratique, s'étend à toute forme d'idéologie, y compris religieuse, qui prétendrait fournir un fondement substantiel au vivre ensemble, et donc incarner une figuration aussi univoque que définitive de la communauté politique.

La religion, en tant qu'institution intimement liée au politique, n'a pas échappé à ces représentations irrévérencieuses et a immédiatement mesuré leur portée dévastatrice sur son autorité. Dans l'arsenal juridico-politique que développent la plupart des institutions religieuses de l'Ancien Régime, en effet, les caricatures sont ressaisies dans le registre juridique et politique du « blasphème ». Même si, notamment en France, la « libre communication des pensées et des opinions », qu'instaurent la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789 et la loi sur la liberté de la presse de 1881, met fin au rôle de la religion comme fondement substantiel de l'ordre social, nombre de législations européennes reconnaissent encore le blasphème comme un délit sémiotique et politique[43].

C'est bien ce statut politique des religions que tentent d'éroder les caricatures. Depuis la Réforme, la caricature a été un moyen de « domestiquer » le sacré religieux, de critiquer son lien avec le pouvoir politique. Si, au début du XVIe siècle, les représentations grotesques égratignaient les chefs religieux adverses (tantôt Luther, tantôt le pape figurés comme une bête sortie de l'Apocalypse), dès la fin du siècle, dans les pays protestants, la dérision s'exerce non plus contre l'adversaire confessionnel, mais à l'encontre de toute attitude bigote[44]. Cette tendance à ridiculiser l'intolérance se poursuit au travers du XVIIe siècle : les adversaires religieux apparaissent de part et d'autre tout aussi intolérants, tels des chiens – figuration utilisée pour les dépeindre – se déchirant mutuellement.

Entre 1880 et 1914, au plus fort de la poussée républicaine, laïciste et libre penseuse, les caricatures vont porter sur les récits bibliques. Loin de se contenter de dépeindre des curés lubriques ou des pasteurs cupides, elles s'attaquent à la représentation du Dieu chrétien. Animées d'une visée polémique et polémologique, ces caricatures déploient un champ de bataille figuratif afin de

42. Claude Lefort, « Permanence du théologico-politique ? », *Essais sur le politique. XIXe-XXe siècles*, Seuil, 1986.

43. Des reliquats juridiques d'un tel lien demeurent, comme l'indique une réunion du Sénat français tenue le 22 mai 2015, qui vise à abroger le délit de blasphème, encore en vigueur en Alsace-Moselle, http://www.senat.fr/leg/ppl14-464.html, consulté le 15 octobre 2015.

44. Irene Backus, « Épilogue : satire, tolérance religieuse et image », *in* Frédéric Elsig, Simona Sala (éd.), *Enfer ou paradis : aux sources de la caricature. XVIe-XVIIIe siècles*, musée international de la Réforme, 2014.

lutter contre les puissantes représentations d'une Église qui exerce toujours, malgré les acquis du XVIIIe siècle, une forte emprise sur les consciences. Ces jeux figuratifs constituent une étape décisive dans « la *désacralisation du sacré* »[45]. En tentant de rapetisser les « grands » et de réimporter le pouvoir dans l'espace de la critique publique, un espace pluraliste d'opinions et non de vérité, ils contribuent au projet, encore inachevé, que font miroiter les démocraties modernes : celui de maintenir le pouvoir comme un *lieu vide*. Un tel projet est mis à mal quand la caricature bascule de la grammaire de la critique, à laquelle elle appartient pour ainsi dire « naturellement », à une grammaire du blasphème. C'est ce même basculement que la réception de l'édition dite des « survivants » de *Charlie Hebdo* va devoir affronter.

IV. « Notre Mahomet, un bonhomme qui pleure avant toute chose »

Huit jours après l'attentat du journal *Charlie Hebdo,* le dessinateur Luz, le rédacteur en chef de *Charlie Hebdo* Gérard Biard et le médecin et chroniqueur Patrick Pelloux présentent la nouvelle une du journal lors d'une conférence de presse tenue dans les locaux du quotidien *Libération*. Cette édition connaîtra un succès historique et sera tirée à plusieurs millions d'exemplaires[46]. Durant environ sept minutes, Luz s'exprime devant une salle comble de journalistes nationaux et internationaux avant de laisser la parole à l'auditoire[47].

Notre analyse partira de la vidéo d'une minute trente que l'Agence France Presse (AFP) propose de cette conférence de presse. Cette séquence a notamment été reprise par le site internet *Le Monde.fr* et correspond de très près à la sélection réalisée par la chaîne d'information en continu sur le Web, BFMTV, ou le journal anglais *The Guardian*[48]. Elle semble avoir constitué la base de nombreux traitements médiatiques. Dans les sites Web des médias français, que ce soit *Le Point*, *Le Figaro*, *Paris Match* ou *Le Monde*, la vidéo est préfacée par une apparente citation de Luz qui apparaît à l'écran avant que la conférence de presse ne soit montrée : « Notre Mahomet, un bonhomme qui pleure avant toute chose ». Si la citation ne restitue pas exactement les propos du dessinateur, elle n'en ressaisit pas moins son geste, celui d'une appropriation émotionnelle de la figure de Mahomet comme un proche auquel un « nous » élargi est attaché. Ce « nous » comprend les journalistes de *Charlie Hebdo*, mais aussi leurs destinataires, ici la communauté nationale.

> La séquence publiée dans *Le Monde.fr* débute par la citation en lettres blanches, encadrées par des guillemets, sur un fond noir. Les images suivantes montrent Luz

45. Guillaume Doizy, « De la caricature anticléricale à la farce biblique », *Archives de sciences sociales des religions*, 134, 2006, p. 88.

46. AFP, « Le Charlie Hebdo “des survivants” sera tiré au-delà des 7 millions d'exemplaires prévus », *Libération*, 23 janvier 2015.

47. Nous avons reconstitué ce qui semble l'entier du propos en collectant les séquences filmées par diverses agences et chaînes d'information : AFP, BFMTV, France24, iTélé.

48. « Luz raconte la Une du nouveau numéro de “Charlie Hebdo” », *Le Monde.fr*, 13 janvier 2015, http://www.lemonde.fr/societe/video/2015/01/13/luz-raconte-la-une-du-nouveau-numero-de-charlie-hebdo_4555439_3224.html, consulté le 25 mars 2015.

arrivant dans la salle accompagné de Biard et Pelloux. Ils prennent place. Sur le prochain plan, le dessinateur, assis entre ses collègues, explique la réalisation de la une. Une inscription apparaît brièvement à l'écran : « Luz | Dessinateur de Charlie Hebdo "rescapé" de l'attentat ».

– Les terroristes, ils ont été gamins, ils ont dessiné, comme nous, comme tous les gamins. Donc, il y a un moment donné où ils ont perdu leur humour, où ils ont perdu peut-être une espèce d'âme d'enfant qui permet de regarder le monde avec un peu de distance. Parce que c'est ça *Charlie*, c'est regarder le monde aussi avec un peu de distance. Et donc j'ai dessiné en disant « Je suis Charlie ». Et ça c'est une idée que j'avais dans la tête, mais c'était pas suffisant. Et puis il y avait plus que ce jus-là. Il y avait plus que cette idée de dessiner Mahomet. « Je suis Charlie. » Et je l'ai regardé. Il était en train de pleurer.
Luz s'interrompt, et laisse un long silence. Il reprend avec émotion.

– Et puis, au-dessus j'ai écrit « Tout est pardonné ».

Un sanglot étreint sa voix au moment d'énoncer ces mots. Il poursuit.

– Et puis j'ai pleuré. Et c'était la une. On avait trouvé la Une. On avait enfin trouvé cette putain de Une ! Et c'était notre Une. Ce n'était pas la Une que le monde voulait qu'on fasse, mais c'était la Une que nous, nous voulions qu'on fasse. Ce n'était pas la une que les terroristes voulaient qu'on fasse, parce qu'il y a pas de terroriste là-dedans. Il y a juste un homme qui pleure, un bonhomme qui pleure. C'est Mahomet. Je suis désolé : on l'a encore dessiné. Mais le Mahomet qu'on a dessiné, c'est un bonhomme qui pleure avant toute chose. Je vous remercie.

L'intervention de Luz oscille entre les régimes du proche et du public, colorant la posture critique à partir du registre de l'enfance. Comme dans *Catharsis*, le dessinateur évoque l'enfance, qu'il associe au dessin, mais aussi à l'humour et à la capacité de « regarder le monde avec un peu de distance ». Ces qualités, Luz les rattache également à *Charlie Hebdo*. En évoquant le journal, l'énonciateur passe subrepticement au registre du public. Toutefois, dans son discours, les dessins, l'humour et la distanciation demeurent liés à l'enfance, ce qui atténue leur portée corrosive. À l'inverse, les terroristes auraient perdu leur « âme d'enfant » et, avec elle, leur humour, pour le pire.

Simultanément, Luz opère une appropriation du personnage de Mahomet. Celui-ci n'est pas décrit comme une figure extérieure, propre à une autre communauté spécifique, mais comme une icône commune. Le début de cette appropriation n'est pas montré dans la vidéo de l'AFP, mais elle est visible dans la séquence d'iTélé[49] :

Et il y avait l'idée de dessiner, en tout cas j'avais l'idée de dessiner ce, ce personnage de Mahomet, parce que c'est mon personnage. Mahomet il existe peut-être, enfin, il a existé, il existe dans le cœur des gens, et moi il existe quand je le dessine. Voilà. C'est mon personnage, un personnage qui nous a valu d'avoir les locaux brûlés, un personnage qui nous a valu d'être au début traités de grands chevaliers blancs de la liberté de la presse, parce que nos locaux avaient brûlé. Et puis après, une année plus

49. « Luz : "Il y a tout le monde dans ce canard" », iTélé, 13 janvier 2015, http://www.itele.fr/france/video/luz-il-y-a-tout-le-monde-dans-ce-canard-107524, consulté le 25 mars 2015.

> tard, quand on a redessiné le personnage, ça a valu, ça nous a valu d'être traités de dangereux [. . .] provocateurs irresponsables.

Luz établit donc un lien étroit avec Mahomet, qu'il redécrit, en usant du possessif, comme « mon personnage ». Ce qui n'empêche pas le dessinateur de concéder que Mahomet puisse « existe[r] dans le cœur des gens », c'est-à-dire faire l'objet d'un attachement, dont on suppose qu'il émane des musulmans. Luz indique qu'il a conscience que la représentation de « [s]on personnage », qui est par ailleurs le Prophète de l'islam, ne va pas sans poser problème : ce dont témoignent les attentats qui ont frappé les locaux de *Charlie Hebdo* dès 2011. Le même personnage figurait alors en couverture de l'édition spéciale « Sharia Hebdo », qui s'en prenait aux velléités d'instauration de la *charia* dans les pays touchés par le « Printemps arabe ».

Mahomet est d'abord décrit comme « mon personnage », puis comme une propriété collective (« le Mahomet qu'on a dessiné »), avant que l'AFP, ou encore *Le Figaro*[50], mettent dans la bouche du dessinateur « notre Mahomet ». Cette appropriation n'est pas exclusive, mais elle met à mal des revendications exclusivistes, énoncées notamment par des musulmans désireux de contrôler toute représentation publique de leur Prophète, quitte à limiter – en amont, et non en aval (par le judiciaire) – la liberté d'expression d'une société libérale. Par ailleurs, et c'est essentiel, la proximité que Luz établit avec son personnage donne à voir cette nouvelle représentation non comme une transgression – le dessinateur ayant conscience qu'elle pourrait apparaître ainsi –, mais comme une marque d'affection. On se trouve donc dans le registre du proche, même si la figuration est publique.

Cette proximité est renforcée par les émotions : au moment de dessiner, Luz pleure, tout comme son personnage. Ils vivent ces événements de la même manière, comme une blessure, liée aux violents conflits qu'a pu susciter la représentation du Prophète. Toutefois, la violence fait désormais place à la réconciliation, qui se trouve à l'opposé de la dégradation que devrait normalement opérer la caricature publique lorsqu'elle est réalisée par un acteur qui n'entretient pas de proximité avec la personnalité figurée : Mahomet arbore une pancarte disant « Je suis Charlie ». Il ne se tient ni avec les terroristes ni avec les fondamentalistes (qui ne sont pas évoqués par Luz, mais demeurent implicitement présents). Le fait que Mahomet se tienne avec les victimes de l'attentat se répercute sur les musulmans : ils ne sont pas associés aux terroristes. Bien plus, la figure de Mahomet qui s'émeut au-delà des barrières confessionnelles en fait un « bonhomme » qui participe d'une commune humanité.

Ainsi, Luz, qui s'excuse à nouveau d'avoir représenté Mahomet, a conscience d'avoir transgressé un interdit relatif à la représentation du Prophète. Mais cette transgression n'est pas présentée comme la volonté de dégrader l'islam ou les musulmans. Le geste anticipe la possibilité du blasphème, tout en la récusant, afin de poser un acte de réconciliation : la caricature sans le blasphème – rendue possible par le régime du proche, qui ne vise pas une descente dégradante, mais une mise en commun.

50. La journaliste du *Figaro* restitue ainsi la phrase de Luz : « notre Mahomet, c'est un bonhomme qui pleure avant toute chose ». Chloé Woitier, « Si on peut faire vivre les kiosques, on aura gagné », *Le Figaro*, 14 janvier 2015.

Demande de réconciliation ou nouvelle provocation ?

L'intervention de Luz constitue un premier tour de parole, une proposition de réconciliation, qui en appelle un second, l'acceptation de cette proposition. On retrouve le mécanisme de la *paire adjacente*. Toutefois, cette réconciliation prenant la forme d'une transgression, elle peut être lue comme une nouvelle provocation, un blasphème, et donc susciter l'indignation. Le second tour est essentiel : il calibre le sens public du propos de Luz, et donc sa portée. Les médias jouent un rôle essentiel dans ce calibrage et configurent de ce fait la signification de cette nouvelle une pour leur espace public.

Nous souhaitons ici restituer brièvement l'éventail des réponses, en revenant sur les deux schèmes actantiels évoqués précédemment, et sur les incidences dans la configuration de l'espace public[51]. Le premier schème relève d'une grammaire pluraliste et critique qui fait place aux réponses plurielles, thématisant les différences et les différends. Le second appréhende la communauté comme nécessairement unanime dans son indignation morale, refusant une quelconque scission en son sein, une prise de position diverse apparaissant alors comme une défection ou une trahison[52]. L'accusation de blasphème procède selon ce dernier schème.

Une première thématisation de cette tension entre une grammaire pluraliste et critique, d'une part, et une grammaire fondamentaliste, d'autre part, surgit au terme de la conférence de presse du 13 janvier. Alors que Luz évoque la question de la liberté d'expression, il est interpellé par un journaliste anglophone s'exprimant hors micro. Le dessinateur répond[53] :

> – Ah non, non. J'ai aucun. . . j'ai aucune inquiétude par rapport au sujet de ma couverture. . . si j'ai bien traduit. Tout bêtement parce que je pense que les gens sont intelligents. Les gens. . .
>
> Son interlocuteur tente de l'interrompre. Luz, sans se laisser faire, lance aussitôt :
>
> – Attends, je finis juste ! Les gens sont intelligents. [. . .] Les gens sont toujours plus intelligents qu'on le croit. Nous, on fait confiance à l'intelligence des gens. On a confiance en l'intelligence de l'humour. On fait confiance à l'intelligence du second degré, aussi. Les gens qui nous. . . qui ont commis cet attentat, c'est tout bêtement des gens qui manquent d'humour, et qui sont au premier degré. Et il faut réussir à trouver la place de ce second degré. Je dis pas qu'il faut pas avoir de premier degré de temps en temps. On peut pas tout faire. [. . .] Mais la place du second degré dans ce monde dans lequel on est. . .
>
> En énonçant cette phrase, Luz tape sur la Une du nouveau *Charlie Hebdo*. Il poursuit :

51. *Cf.* Élisabeth Claverie, « Sainte indignation contre indignation éclairée », *art. cit.*

52. À noter que ces deux schèmes ont travaillé l'espace public français après les attentats, le premier menaçant de disparaître sous la « chasse à l'ennemi » de la République, en particulier des « Je ne suis pas Charlie ».

53. « *Charlie Hebdo* : Luz s'exprime sur le “nouveau” *Charlie Hebdo* - PARIS », France 24, 13 janvier 2015, https://www.youtube.com/watch?v=yofEa7cyt8o, consulté le 24 mars 2015.

> – La place du second degré, ça veut dire : dans n'importe quel pays où on est, on peut être en Arabie Saoudite et se moquer du chef de l'État. Ça c'est du second degré. C'est pas toujours possible. [. . .] On peut. . . le second degré et se moquer de. . .
>
> Pelloux tapote l'épaule de Luz à la demande de Richard Malka, l'avocat de *Charlie Hebdo*. Luz termine sa phrase.
>
> – Enfin, bref. Voilà, c'est ça. Moi, je sais plus ce que je raconte. Je suis fatigué en fait.
>
> Malka reprend le micro et met un terme à la conférence de presse.

L'échange laisse présager un type de réponse répandu dans le monde anglo-saxon : le fait que la couverture soit vécue comme une offense par les musulmans. Cette lecture anticipe fortement l'accusation de blasphème et, dans une certaine mesure, en constitue la première étape. À cette réception, Luz oppose la capacité des acteurs à procéder à une lecture de second degré, qui serait le geste même de l'humour, de la distanciation et de la critique d'un État autoritaire.

Ainsi, du côté français, les médias favorisent une réception plurielle, accordant une large part à l'émotion et à la réconciliation. Dans un article intitulé « Mahomet pleure à la Une, Charlie se relève », *L'Humanité* souligne dans les propos de Luz le caractère commun de la figure du Prophète, parlant de « [c]e Mahomet qui "existe dans le cœur des gens", mais aussi "quand je le dessine" »[54]. *Le Monde* met en Une de son édition du 14 janvier un dessin de Plantu où l'on voit un prêtre, un imam et un rabbin rire, laissant s'échapper des petits cœurs, alors qu'ils lisent ensemble le nouveau *Charlie*, avec Mahomet en couverture. *Le Figaro* propose un entretien avec Flemming Rose, rédacteur en chef du quotidien danois, le *Jyllands-Posten*, pendant l'affaire des caricatures de 2006, mais revient aussi dans sa rubrique « L'événement » sur les tensions au sein de la communauté musulmane de l'Hexagone, entre instances nationales représentatives de l'islam, intellectuels de confession musulmane et jeunes des banlieues. À ce panorama de l'islam français s'ajoute un article intitulé : « Le grand mufti d'Égypte juge "raciste" la Une de "Charlie" »[55]. La réprobation est ici ressaisie comme une forme de prise de position au sein d'un espace public pluriel. Quant à *Libération*, il revient sur la réception internationale et ses difficultés, et propose une double page sur la représentation du Prophète, donnant la parole à des experts, dont Malek Chebel, anthropologue de l'islam, qui affirme[56] :

> Je ne vois rien dans cette Une qui puisse provoquer quelque violence que ce soit. C'est plus de l'ordre du politiquement correct que dans la veine de *Charlie Hebdo*. Les musulmans de France sont éclairés, et je suis sûr qu'ils ne seront pas heurtés car il n'y a rien de blasphématoire dans ce dessin. Même si l'on ne peut pas savoir ce

54. Marion d'Allard, Caroline Constant, « Mahomet pleure à la Une, *Charlie* se relève », *L'Humanité*, 14 janvier 2015.

55. Laure Mandeville, « Flemming Rose : "Dès que les médias intériorisent la peur, c'est fini" » ; Jean-Marie Guénois, « Le grand malaise des musulmans » ; Laure Mandeville, « Des intellectuels de confession musulmane appellent à une "révolution" dans l'islam » ; Delphine Minoui, « Le grand mufti d'Égypte juge "raciste" la Une de "Charlie" », *Le Figaro*, 14 janvier 2015.

56. Isabelle Hanne, Philippe Brochen, « La Une à laquelle vous n'avez pas échappé » ; Bernadette Sauvaget, « Mahomet, une image très sensible » ; Anastasia Vécrin, « Malek Chebel : "Je me réjouis que ce dessin ne soit pas plus clivant" », *Libération*, 14 janvier 2015.

> qu'il se passe dans la tête d'un fondamentaliste, je pense que ça reste dans la limite de l'acceptable.

Sur le plan international, *The Guardian* participe encore d'une réception pluraliste. L'un de ses articles Internet montre la vidéo de Luz lors de la conférence de presse et renvoie, dans son titre, à l'émotion du dessinateur, citant ses propos : « La nouvelle édition de *Charlie Hebdo* "réalisée dans la joie et la douleur" ». Le chapeau de l'autre article rapporte la violation de l'interdit de représentation à la demande de réconciliation : « La survivante et rédactrice du magazine satirique français [Zineb El Rhazaoui] déclare que la Une est un appel à pardonner les terroristes qui ont assassiné ses collèges la semaine passée »[57]. Dans ce second billet, le quotidien anglais reproduit la couverture de *Charlie*, mais sous la forme d'une petite vignette impossible à copier ou à agrandir, qui s'accompagne d'un avertissement placé en tête de page : « Cet article contient une image de la couverture du magazine que certains peuvent trouver offensante ». L'avertissement anticipe la réprobation de *certains* lecteurs, sans pour autant spécifier la catégorie. Il ne s'agit pas nécessairement de *musulmans*. Ainsi, aucun lien de causalité n'est établi entre le fait d'être musulman et celui d'être choqué par cette image, même si des responsables musulmans expriment leur « dégoût » face à ce dessin.

La couverture du *New York Times* diffère sensiblement de celle du *Guardian*. La conférence de presse est évoquée dans un article repris de l'Associated Press et s'intitule « Un *Charlie Hebdo* provocateur met Mahomet en Une, suscitant davantage de menaces »[58]. Dès les premières lignes, l'article décrit la caricature de Mahomet comme « un acte émotionnel de provocation ». *Charlie* est qualifié de « journal irrévérencieux et souvent provocateur », cette irrévérence étant liée à « davantage de menaces de violence ». La vidéo de Luz n'est pas montrée. Ses pleurs sont rapportés, mais encadrés par des critiques. Son attitude est décrite comme « provocatrice », cherchant la confrontation. Et l'article de trancher : « Le dernier numéro de *Charlie Hebdo* a conservé le ton intentionnellement offensant qui a rendu ce journal célèbre en France », en ajoutant que « beaucoup de musulmans croient que toute image du Prophète est blasphématoire ».

Ainsi, la couverture du *New York Times* appréhende la caricature uniquement sur le mode public de la dégradation – et non sur celui du proche. Ce traitement médiatique relance l'accusation de blasphème et lie directement le fait de se sentir offensé à celui d'être musulman. Ici, la figure de Mahomet constitue une propriété exclusive de la catégorie « musulman » comprise selon une modalité rigoriste, pour ne pas dire fondamentaliste.

57. Notre traduction. Alexandra Topping, « *Charlie Hebdo*'s new edition "made with joy as well as pain" » ; Anne Penketh, Matthew Weaver, « *Charlie Hebdo*: first cover since terror attack depicts prophet Muhammad », *The Guardian*, 13 janvier 2015.

58. Thomas Adamson, Elaine Ganley *et al.*, « Defiant *Charlie Hebdo* fronts Muhammad, drawing more threats », *New York Times*, 13 janvier 2015.

Conclusion

En donnant tout pouvoir à la pragmatique de la réception qui permet, pour un « dénonciateur », de consacrer rétrospectivement « n'importe quel » énoncé émis par « n'importe qui » comme un blasphème, le modèle ontologique de Favret-Saada rend impensable la production d'une caricature sans blasphème. Or, si la qualification de « blasphème » est bien du côté de la réception, la caricature est du côté de la production. Et c'est bien au niveau de la production qu'interviennent deux dimensions essentielles du potentiel blasphème.

La première dimension, *sémantique*, est celle de la puissance intrinsèque des usages illicites de « Dieu est *n* » et, plus largement, de l'effet de désacralisation qu'exerce le réalisme grotesque sur les figures publiques qui prétendent occuper le lieu du pouvoir. La deuxième dimension est celle de la *sociologie des positions sociales* des énonciateurs : la dénonciation de blasphème implique par définition une forte distinction entre les membres de la communauté, seuls habilités à contrôler le mode de représentation de leurs « personnages », et les autres, les non-membres ou les hérétiques, qui sont d'emblée assimilés dans le grand tout énonciatif que constitue le « eux » des incroyants. La prise en compte du rôle initiateur et de la position sociale de l'énonciateur ainsi que de la sémantique de ses propos – trois composantes qui interviennent en amont de la dénonciation et qui constituent son *premier tour* – permet de couvrir l'ensemble de l'arc communicationnel que déploient les actes de langage en général et la caricature en particulier.

Seule la prise en compte des différentes composantes de ce premier tour de parole permet de saisir le geste énonciatif de Luz, qui consiste à dégager un espace de caricature sans blasphème. On l'a vu, la caricature peut s'inscrire dans deux registres différents d'attachement, celui, affectif, du proche et celui, critique, du public. En puisant dans le registre du proche – « mon personnage », « ce petit bonhomme » – plutôt que dans le registre du public, Luz tente de désamorcer la teneur sémantique potentiellement offensante de son dessin. Grâce à la médiation préalable d'un rapprochement, d'un attachement amical et surtout d'une émotion partagée, le Mahomet de Luz n'a pas à subir la dégradation brutale que constituerait la réinscription d'une figure sacrée dans le monde indigne des corps grotesques qui peuplent *Charlie Hebdo ;* il est produit d'emblée comme le membre d'une communauté suffisamment ouverte et hospitalière pour l'accueillir en son sein, une communauté sans frontières qui aspire à la réconciliation entre les religions et les cultures. Le geste de Luz se veut ainsi une œuvre de salubrité publique : d'une part, il s'agit d'expurger, par le biais de l'émotion, le sérieux et le dogmatisme des figures sacrées qui sont synonymes, en tant que telles, d'aveuglement et d'obéissance ; d'autre part, il s'agit de redessiner les contours d'un espace public « horizontal » et potentiellement illimité dans lequel des « personnages » aussi divers qu'un prêtre, un imam et un rabbin pourraient rire et pleurer ensemble.

Si la réception de la une de Luz dans les journaux français de proximité reste indexée à la situation d'énonciation et prend acte de ses visées réconciliatrices, celle que lui réservent des journaux plus lointains, comme le *New York Times,* tend au contraire à la ressaisir aux prismes des réponses fondamentalistes que promeuvent

les tenants d'une « sainte indignation »[59]. Au lexique de l'appropriation affective répond le lexique de l'appartenance communautaire et de la configuration polémologique « ami-ennemi ». La réception du *New York Times* est ainsi un indice inquiétant de la « désécularisation » des ressorts du jugement public[60]. Valider l'existence même du blasphème revient en effet à reconnaître un statut politique à des communautés religieuses préconstituées et à les transformer en des « microthéocraties symboliques » dont la « souveraineté communautaire » serait à protéger en tant que telle[61].

L'expropriation sémiotique qu'accomplit le journal américain est aussi un indice plus général du sort habituellement réservé aux énoncés publics à « haute circulation » – un sort dont les modèles intentionnalistes de la communication ne peuvent guère rendre compte. Privant l'énonciateur, en l'occurrence Luz, de toute prérogative sur ses propres énoncés, une telle circulation soumet ces derniers au mode d'interprétation qui prédomine dans l'aire socioculturelle qu'ils « traversent ». Ainsi, dans le *New York Times*, les propos de Luz sont surdéterminés, non en amont, par ses intentions, mais en aval, par la requalification rétrospective de la caricature du « Mahomet-qui-pleure-et-qui-pardonne » en tant que blasphème.

Pris dans la grammaire binaire et polémologique du blasphème qui s'est imposée, y compris dans des espaces publics supposés libéraux comme l'espace public américain, Luz est frappé d'« invalidité illocutionnaire »[62] : les actes de langage tels que pardonner, s'excuser, réconcilier ou se justifier lui sont refusés ; le seul acte de langage qu'il peut accomplir – selon le schème de réception fondamentaliste – est celui de l'agression et de la provocation. Face à l'efficacité de ce travail d'« invalidation », qui non seulement le réduit *au silence*, mais œuvre au réarmement moral et à la fondamentalisation de certaines communautés, Luz n'a plus guère, comme issue de secours, que le silence effectif – silence que vient sceller sa « décision », annoncée en avril 2015, de ne plus dessiner Mahomet et de démissionner de la rédaction de *Charlie Hebdo*[63].

59. *Cf.* Élisabeth Claverie, « Sainte indignation contre indignation éclairée », *art. cit.*

60. *Cf.* Joan Stavo-Debauge, Philippe Gonzalez, Roberto Frega (éd.), *Quel âge post-séculier ? Religions, démocraties, sciences*, *op. cit.*

61. Éric Desmons, « Du blasphème considéré comme une infraction juridique (sur la production juridique du communautarisme », *in* Éric Desmons, Marie-Anne Paveau (éd.), *Outrages, insultes, blasphèmes et injures : violences du langage et polices du discours*, L'Harmattan, 2008.

62. Rae Langton, « Speech acts and unspeakable acts », *Philosophy and Public Affairs*, 22(4), 1993, p. 293-330.

63. Anne Laffeter, « Luz : "J'avais un bout de cerveau qui cognait contre les murs" », *Les Inrocks*, 28 avril 2015 ; Quentin Girard, « Luz : "Je ne serai plus *Charlie Hebdo* mais je serai toujours Charlie" », *Libération*, 18 mai 2015.

Bibliographie

Athanassiadi Polymnia, *Vers la pensée unique : la montée de l'intolérance dans l'Antiquité tardive*, Les Belles Lettres, 2010

Backus Irene, « Épilogue : satire, tolérance religieuse et image », *in* Frédéric Elsig, Simona Sala (éd.), *Enfer ou paradis : aux sources de la caricature. XVI*e*-XVIII*e *siècles*, Musée international de la Réforme, 2014, p. 129-139

Baecque Antoine (de), *Le corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Calmann-Lévy, 1993

Bakhtine Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970

Boespflug François, *Le prophète de l'islam en images : un sujet tabou*, Bayard, 2013

Boltanski Luc, « La constitution du champ de la bande dessinée », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1(1), 1975, p. 37-59

Breviglieri Marc, « La vie publique de l'enfant », *Participations*, 9, 2014, p. 97-123

Cheyronnaud Jacques, « "Rire de la religion" ? Humour bon enfant et réprobation », *Archives de sciences sociales des religions*, 134, 2006, p. 93-112

Claverie Élisabeth, « Sainte indignation contre indignation éclairée : l'affaire du Chevalier de La Barre », *Ethnologie française*, 1992, p. 271-90

Cooley Charles, *Social Organization : A Study of the larger mind*, Charles Scribner's Sons, 1909

Coulter Jeff, « Logique et praxéologie : esquisse d'une "socio-logique" de la pratique », *Sociétés contemporaines*, 18-19, 1994, p. 43-65

Dagron Gilbert, « Le portrait iconique : entre histoire, littérature et histoire de l'art », *Perspective*, 1, 2009, p. 5-8

Desmons Éric, « Du blasphème considéré comme une infraction juridique (sur la production juridique du communautarisme », *in* Éric Desmons, Marie-Anne Paveau (éd.), *Outrages, insultes, blasphèmes et injures : violences du langage et polices du discours*, L'Harmattan, 2008, p. 53-63

Doizy Guillaume, « De la caricature anticléricale à la farce biblique », *Archives des sciences sociales des religions*, 134, 2006, p. 63-91

Ducrot Oswald, *Le dire et le dit*, Éditions de Minuit, 1984

Duprat Annie, « Iconologie historique de la caricature politique en France (du XVIe au XXe siècle) », *Hermès*, 29, 2001, p. 23-32

Favret-Saada Jeanne, « Rushdie et compagnie : préalables à une anthropologie du blasphème », *Ethnologie française*, 22(3), 1992, p. 251-60

Favret-Saada Jeanne, *Comment produire une crise mondiale avec douze petits dessins*, Fayard, 2015

Favret-Saada Jeanne, *Jeux d'ombres sur la scène de l'ONU*, Éditions de l'Olivier, 2010

Gonzalez Philippe, Kaufmann Laurence, « The social scientist, the public, and the pragmatist gaze. Exploring the critical conditions of sociological inquiry », *European Journal of Pragmatism and American Philosophy*, 4(1), 2012, p. 55-83

Grize Jean-Blaise, *De la logique à l'argumentation*, Droz, 1982

Jacques Francis, *Dialogiques I. Recherches logiques sur le dialogue*, PUF, 1979

Jayyusi Lena, *Catégorisation et ordre moral*, Economica, 2010

Kantorowicz Ernst, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Gallimard, 1989

Kaufmann Laurence, « In search of a cultural common denominator. Metaphors, historical change and folk metaphysics », *Social Science Information*, 42(1), 2003, p. 107-142

Koselleck Reinhart, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*,

Éditions de l'EHESS, 1990
Lefort Claude, « Permanence du théologico-politique ? », *Essais sur le politique. XIX*e*-XX*e *siècles*, Le Seuil, 1986, p. 251-300
Luz, *Catharsis*, Futuropolis, 2015
Marin Louis, *Le portrait du roi*, Éditions de Minuit, 1981
Rae Langton, « Speech acts and unspeakable acts », *Philosophy and Public Affairs*, 22(4), 1993, p. 293-330
Searle John, *La construction de la réalité sociale*, Gallimard, 1995
Stavo-Debauge Joan, *Le loup dans la bergerie : le fondamentalisme à l'assaut de l'espace public*, Labor et Fides, 2012
Stavo-Debauge Joan, Gonzalez Philippe, Frega Roberto (éd.), *Quel âge post-séculier ? Religions, démocraties, sciences*, Éditions de l'EHESS, 2015
Thévenoz Laurent, « Le régime de familiarité. Des choses en personne », *Genèses*, 17, 1994, p. 72-101
Thompson John B., *Political scandal : power and visibility in the media age*, Polity, 2000

PHILIPPE GONZALEZ, LAURENCE KAUFMANN
Philippe.Gonzalez@unil.ch
Laurence.Kaufmann@unil.ch